**Revue & Corrigee No. 78**
**December 2008**

«Norbert MÖSLANG : cracked everyday (1).»

Texte de Jason Kahn.
Notes de bas de page et traductiion de l'anglais par Jacques Debout.

« *Toute vie n'est que vibrations nées de résonances bien spécifiques : ondes lumineuses, ondes sonores, micro ondes… Dans pareil contexte, qu'est-ce qui vous empêche d'essayer de combiner n'importe lequel de ces éléments avec un autre et de, par exemple, prendre une radio pour lui faire diffuser les ondes émises par une télécommande ; et au cas où cela ne fonctionnerait pas, et bien il ne vous resterait qu'à en modifier les fréquences où à en bidouiller les connexions jusqu'à ce que vous y arriviez*… » Norbert MÖSLANG

Depuis plus de trente ans, Norbert MÖSLANG, seul ou dans ce contexte inouï de travail mené avec Andy Guhl au sein du légendaire groupe Voice Crack, s'est ouvert un chemin tout à fait singulier via la performance, les enregistrements sonores, les installations en salle, les concerts, la photographie et la vidéo, travail se délectant de n'importe quel système apte à générer du chaos, de l'erreur, des ruptures, travail balançant sans cesse entre élégie destructrice et foudroyante épiphanie.

**Crash the system**

Né en 1952, en Suisse, dans la ville de St. Gallen, MÖSLANG commença par la flûte dès sept ans, à l'école. Un an plus tard, on lui demanda d'intégrer l'orchestre d'accordéons qu'il quitta à peine l'enseignant leur enjoignit-il de faire le tour de la salle au pas cadencé tout en jouant de leur instrument. Non dégoûté pour autant, il se mit à l'harmonium et prit des leçons de piano. Dès l'âge de 16 ans, il occupait le tabouret de pianiste au sein d'orchestres et swing locaux. À 17 ans, il s'acheta son premier saxophone soprano dont il apprit à jouer en autodidacte et, en 1969, forma un duo d'improvisation libre avec un batteur local.

MÖSLANG rencontra Guhl, pour la première fois, en 1972 lors d'une répétition d'un groupe de rock de St. Gallen. Guhl était venu là écouter MÖSLANG jammer. Ainsi débuta leur amitié et, peu de temps après, ils commencèrent à jouer ensemble, Guhl à la contrebasse, MÖSLANG au soprano. En 1973, ils donnent leur premier concert à St. Gallen en compagnie d'un trompettiste. Puis ils continuèrent à jouer en duo et en 1977 celui-ci se retrouva programmé au fameux Total Music Meeting à Berlin, alors épicentre de la musique librement improvisée en Europe.

Publié en 1977 sur le label Free Music Production, « *Deep Voices* » marqua l'entrée de MÖSLANG et Guhl dans les annales de l'histoire de la musique. Bien que sonnant comme bon nombre d'artefacts de l'époque, si l'on se donne vraiment la peine de réécouter le disque, on y entend déjà les prémisses de leur singulier langage musical, ayant pris ici la forme d'une espèce de dialogue, sorte de faire-part de leur musique à venir, forme discursive qui aurait déjà renoncé à l'utilisation des seuls instruments acoustiques. En effet, parallèlement à l'utilisation *« d'instruments-de-fabrication-maison »*, « *Deep Voices* » témoigne déjà de ce que sera le futur du duo, notamment par cette présence sur scène d'un lecteur de cassette dont il est inutile de préciser qu'il n'était pas là pour enregistrer le concert mais plutôt pour injecter dans le processus musical certains éléments parasitaires sous forme, ainsi que Guhl

l'expliqua dans une interview publiée quelques temps après, « *d'études électro-acoustiques* » ayant leur existence propre en parallèle à la musique du duo. Encore aujourd'hui, « *Deep Voices* » est d'une écoute vivifiante, comme un *free jazz* qui rayonnerait depuis un autre univers.

MÖSLANG et Guhl adoptèrent le même mode opératoire pour « *Brissugo* », cassette marquant les débuts, en 1980, de leur label Uhlang Produktion ainsi que pour « *Knack On* », enregistrement live fait à Innsbruck, en Autriche, sorti en 1982 sur Uhlang. « *Knack On* » documente le premier vrai reniement par le duo d'une instrumentation purement acoustique au profit de ce qui allait devenir par la suite les « *cracked everyday electronics* » (les « *détournements-de-l'électronique-de-notre-quotidien* » NdT). Le son y est cru, brutal, éclats de parasites radiophoniques, explosions de bruit blanc, métal qu'on déchire heurtant un saxophone hurleur qu'on mutile

**To make movement audible**

Deux performances, s'étant déroulées dans le contexte de la bourgeonnante scène artistique de St. Gallen du début des années 80, viendront confirmer la ferme intention de MÖSLANG et de Guhl de mener leurs investigations sonores au-delà de l'espace concertant. En 1983, à la Szene de St. Gallen, ils exposent leur première installation en salle, « *Lokalstradio* », faite de radios placées sur des tourne-disques répartis autour d'un émetteur générant un feedback variant d'intensité en fonction de la rotation des tourne-disques. La même année ils occupent la scène avec « *Werkstatt Eisen* » à la Grabenhalle de St. Gallen, adoptant pour l'occasion une approche nettement plus actionniste de l'idée d'installation en salle puisque consistant en une douzaine d'individus tapant sur de la ferraille. L'enregistrement de cette performance deviendra la deuxième cassette sortie sur Uhlang Produktion.

C'est environ vers cette époque que MÖSLANG commença à se produire en solo, y développant un système générateur de feedback pour saxophone soprano, émetteur et radio. En connectant une radio à l'extrémité de son saxophone tout en reliant une des polarités de l'antenne de l'émetteur au corps du saxophone et l'autre à sa main droite, il modulait ainsi le feedback généré par la radio via les mouvements donnés à son saxophone tout en contrôlant de la main la sensibilité de l'antenne. Ce fut, pour MÖSLANG, l'archétype de tout son travail ultérieur, à savoir des mouvements corporels modulant des champs vibratoires, magnétiques et infrarouges, déclenchant des processus audio et visuels.

**Voice Crack**

C'est en 1984 que fut publié « *Voice Crack* », premier exemple des « *cracked everyday electronics* » en tant que choix pleinement revendiqué d'instrumentation pour le duo. Démarrant uniquement sur un bruit sec résonnant comme un coup de feu dans un entrepôt désert, « *Voice Crack* » brouille les habituelles frontières entre installation en salle et concert. Enregistré le 23 mars 1984 à la Gallery Corinne Hummel de Bâle, ce disque, documentant la toute première performance du duo avec leurs « *cracked everyday electronics* », évoque par instants une version totalement barrée du « *Rainforest* » de David Tudor. Quoique enregistrée dans les conditions du concert, le propos tenu via cette performance apparente davantage celle-ci à l'installation « *Lokalstradio* » du fait qu'y est activé là un système mettant en interaction des objets avec des champs vibratoires d'origines magnétiques et infrarouges, système s'abandonnant enfin à lui-même en générant ses propres séquences aléatoires lorsque advient le moment où le duo quitte l'espace dévolu à la performance laissant ses instruments fonctionner seuls. « *Voice Crack* » sonne vraiment comme une vieille

usine se déglinguant lentement, ses composants se délitant, ses fusibles fusant, de-ci de-là bercée par ses propres bourdonnements et crachotements : le son d'une entité électromécanique s'enfonçant doucement dans la rouille, les gravats, et la performance s'arrête tout net lorsque le duo coupe le contact.

De bien des façons, l'esthétique sous-tendant cette performance doit beaucoup au film de Dziga Vertov « *L'homme à la caméra* », film pour lequel MÖSLANG et Guhl jouèrent live en 1983 une bande son au Kraftwerkzentrale Kubel, une centrale électrique abandonnée à St. Gallen. Le credo de Vertov était de vouloir capter « *la vie comme elle est* », débarrassée des subterfuges de la théâtralité, capter la vie comme si la caméra n'existait pas. Cette esthétique chère à Vertov influença d'autres artistes habitant alors à St. Gallen, dont le cinéaste Peter Liechti, avec lequel MÖSLANG et Guhl créèrent en 1985 une bande son pour « *Senkrecht Waagrecht* », film de Liechti, mais aussi l'artiste visuel Roman Signer dont la performance, « *Ereignisse von und mit* », en 1985 à la Grabenhalle de St. Gallen, incluait la présence du duo.

**To crack the code** (2)

Le travail de MÖSLANG et Guhl ne se résuma pas seulement à briser le code des outils électroniques utilisés dans la vie de tous les jours afin de les détourner de leur fonction initiale. Comme le fit remarquer l'Helvète critique d'art Ralph Hug, « *le code servant à faire fonctionner, de façon totalement autonome, n'importe quel élément constitutif d'un système, est désormais aisément trouvable sur le Net et, sitôt trouvé, on peut passer à un réassemblage de tous ces éléments afin de créer un autre système entièrement nouveau* ». Affirmation semblant s'appliquer aux concerts du duo, ce lieu où musiciens, machines et circuits intégrés, ondes sonores et lumineuses, perdent graduellement leur identité propre à mesure qu'ils se reforment en une nouvelle entité pulsionnelle. Un autre exemple ? La performance de 1985, « *Radio Laboratorium* », où le public était invité à y apporter ses propres postes radios et à les brancher sur des émetteurs disséminés sur quatre tables réparties dans le Grabenhalle de St. Gallen ; des dictaphones et autres appareils électroménagers envoyaient des signaux audio inaudibles ne pouvant être captés que lorsqu'ils recoupaient la fréquence de tel ou tel des émetteurs et sitôt cela se produisait-il, rugissait alors un feedback strident en provenance des radios. La performance est documentée sur la cassette « *Radio Laboratorium* », quatrième publication du label Uhlang Produktion.

Lors de la première tournée de MÖSLANG et Guhl aux USA en 1986, plusieurs salles les annoncèrent sous le nom de « *Voice Crack* », et c'est ainsi que celui-ci leur resta. L'autoproduction, « *Kick that habit* », enregistrée en concert le 31 mai 1986 à Birmingham, Alabama, montre le duo dans une forme éblouissante. C'est à l'écoute de cet enregistrement que l'on comprend mieux pourquoi MÖSLANG fut viré sans préavis du King Übü Orchestrü en 1986, son dernier emploi de saxophoniste du coup. 1986 est aussi l'année où MÖSLANG abandonne totalement les instruments conventionnels et ainsi l'explique-t-il : «*Je trouvai de moins en moins excitant de jouer du saxophone et de la clarinette basse. Les sons électroniques exerçaient une très forte attirance sur moi et c'est au même moment que me parut bien plus intéressante l'idée de travailler sur le mouvement ainsi que sur des éléments visuels. Le fait d'avoir été viré du King Übü Orchestrü où la règle était de jouer à l'économie, le plus doucement possible, a joué aussi un rôle dans mon choix de dire adieu aux instruments à vent en même temps qu'à tout ce monde-là de la musique improvisée.* »

« *Kick that habit* » était tout ce que l'on veut sauf calme et minimaliste. Épiphanie bruitiste, le disque résonne comme une joyeuse réaction à toutes les entraves musicales imposées au duo par la scène de la musique improvisée européenne à mesure que celle-ci devenait de plus en plus anachronique, réactionnaire. Le disque est un tel coup de pied dans la fourmilière, sans compromission aucune, véritable machine de guerre, qu'il ne fut pas surprenant que le duo ne put que difficilement par la suite trouver, y compris chez lui, des endroits où jouer. Ainsi que l'écrira plus tard Jim O'Rourke dans les notes de pochette de la réédition de « *Knack On* », « *l'idée même qu'ils puissent alors rejouer au Total Music Meeting devint aussi peu probable qu'une reformation de Lynyrd Skynyrd.* »

**Acute Noises**

1987 débuta par une performance de « *Draht* », une pièce pour 20 mètres de fil d'acier amplifié tendu tout du long de la Grabenhalle de St. Gallen. Jouée aux baguettes, archets, objets métalliques et à mains nues par MÖSLANG et Guhl, la pièce était tout à fait conçue dans l'esprit de produire une musique électronique plutôt brute saturant de hurlements, de grondements et de fréquences parasites l'espace de la performance. « *Draht* », performance souvent reprise ensuite par le duo, date en fait de 1980 et sera jouée jusqu'en 1989. Verlag Vexer, une maison d'édition d'art de St. Gallen, documenta la performance de 1987 sous forme d'une cassette accompagnée d'un livret. Il n'est pas inintéressant de reconsidérer « *Draht* » à la lumière du fait que MÖSLANG travailla dès 1987 comme fabricant de violons.

En 1988, Voice Crack embarqua pour sa deuxième tournée aux USA, faisant un arrêt à New York afin d'y enregistrer avec les pionniers du free noise, Borbetomagus, formation alors étendue puisque ayant intégré le bassiste Adam Nodelman. Intitulé « *Fish that sparkling bubble* », l'enregistrement pousse tellement plus loin encore les excès soniques de « *Kick that habit* » qu'il est difficile d'imaginer qu'un enregistrement studio fut alors en mesure de rendre et la densité et le volume d'une telle masse sonore propre à rendre sourd. Borbetomagus et Voice Crack avaient joué ensemble pour la première fois en 1984 lors d'un concert organisé par MÖSLANG à St. Gallen. À l'écoute de « *Fish that sparkling bubble* », il est évident que, chacun de son côté, ces deux groupes avaient suivi une trajectoire assez similaire. Voice Crack et Borbetomagus étaient faits l'un pour l'autre et « *Fish that sparkling bubble* » documente ces deux groupes célébrant leur totale communion.

**The Red That Screams**

1989 se révéla être une année décisive pour MÖSLANG et Guhl. La première du documentaire de Peter Liechti, « *Kick that habit* », dont Voice Crack était le principal protagoniste, offrit au duo un gain de popularité s'accompagnant de bonnes critiques. Le film de Liechti, d'une douloureuse beauté, traque la poésie, dans l'apparente banalité de la vie quotidienne, ainsi que le bizarre, dans les paysages ordinaires de la Suisse. Une soudaine apparition de Liechti, fracassant à la hache une chaise en mille morceaux, n'est qu'une des nombreuses scènes du film faisant mentir le chromo selon lequel la patrie de Heidi ne serait qu'idyllique.

Le percussionniste Knut Remond, ami de MÖSLANG et Guhl à St. Gallen, rallie la nébuleuse Voice Crack en enregistrant les sessions de « *Ear Flash* » en 1990, disque marquant un tournant du groupe vers un son plus raffiné : une meilleure définition s'appuyant sur une plus grande lisibilité des différents instruments entre eux y remplace « la morale du mur du son » chère aux enregistrements précédents. Remond restera avec le groupe jusqu'en 1994, participant à deux autres collaborations entre Voice Crack et Borbetomagus : « *Absestos*

*Shake* », paru en 1991, et « *Concerto for Cracked Everyday Electronics and Chamber Orchestra* », paru en 1994 et enregistré au Carnegie Recital Hall de New York.

Par ailleurs le duo poursuivit plus avant son activité artistique en proposant une série de multiples, « *Krachbox* » (1990) pour l'Edition Kunstalle de St. Gallen, ainsi que « *Radio Korrigiert* » (1991), « *Platinen* » (1992) et « *2 Speakers Drumset Operiert* » (1992), tous trois pour le Vexer Vorlag de St. Gallen. Ils montèrent aussi deux nouvelles installations en salle, « *Wellenbad* » (1989) au Kunsthalle de St. Gallen et « *Kiff That Habit – Crack That Code* » (1992) au Kunstraum de Aarau.

Sans aucun doute, leur meilleure collaboration à l'époque reste « *A Hole in the Hat* », performance de 1991 réalisée en compagnie de Nam June Paik au Kunstmuseum de St. Gallen. Adossé à un mur de téléviseurs diffusant une performance de Joseph Beuys, Paik y jouait du piano tout en dirigeant MÖSLANG et Guhl modulant les ondes courtes d'une radio à l'aide de télécommandes pour petites voitures.

**Interférences**

Vers 1996 MÖSLANG et Guhl recommencèrent à enregistrer avec des improvisateurs européens, inaugurant ainsi une ribambelle de collaborations dont l'inventaire exhaustif excèderait à lui seul le cadre de cet article. Plusieurs raisons expliquent ce retour sur la scène européenne, la plus importante d'entre elles venant de cet intérêt nouveau envers la musique électronique par une jeune génération d'auditeurs et de musiciens, l'un d'entre eux n'étant que Jim O'Rourke que MÖSLANG rencontra pour la première fois en organisant un concert d'Illusion of Safety à St. Gallen en 1992. O'Rourke ne se contenta pas de jouer et d'enregistrer avec le duo mais se fit l'ardent promoteur de leur travail, en republiant « *Earflash* » sur son label Dexter's Cigar en 1996. Le CD, « *Table Chair and Hatstand* », paru en 1996 sur For 4 Ears, trouve le duo jouant, en compagnie de O'Rourke et Müller, de façon sans doute plus calme, sans pour autant ménager sa peine. Un autre enregistrement datant de cette époque, tiré d'une des conductions menées par Butch Morris, « *Cond. n° 70 TIT for TAT* », démontre, si cela était encore nécessaire, quels brillants improvisateurs étaient MÖSLANG et Guhl.

Parallèlement à leurs performances données à guichet fermé et à leurs enregistrements planifiés longtemps à l'avance, le duo présenta, à son initiative, en 1995, les œuvres suivantes : « *Aetherfetzen* », « *Loop 1* », « *Surfing Songbirds* », « *Ballchannel* » ainsi que « *Loop 2* ». Étonnamment, ils trouvèrent même le temps, courant 1997, d'enregistrer un nouveau CD de Voice Crack, « *Below Beyond Above* ». Avec sa pochette due à leur ami de longue date et néanmoins collaborateur, Alex Hanimann, « *Below Beyond Above* » marque la phase ultime de la progression musicale du duo ; le studio leur étant devenu un outil en soi, chaque instrument y fut enregistré en multipistes afin d'y être ensuite monté, voire démonté, pour enfin arriver à ces six morceaux bâtis autour de boucles surgissant et s'évanouissant, affranchies de tout synchronisme, livrées au bon gré de soudaines explosions d'orages électriques, de bruits secs et de détonations, échos sonores de structures remontant à la surface.

En 1998, la sortie en format MP3 de « *Taken and Changed* », sur le label en ligne fals.ch, consiste en deux morceaux, « *Yellow Cube* » et « *Orange Ashlar* » ; on y trouve certes la marque de fabrique, ce « *knack* » (3) cher à Voice Crack, mais totalement axée sur l'essence même des sons, un peu comme si le duo s'essayait à pénétrer le cœur même des circuits et

autres diodes de leurs machines.

**Wireless Fantasy**

Publié en 1999, le dernier CD du duo, « *Infrared* », reprend là où « *Taken and Changed* » s'était arrêté, fouillant plus encore l'univers intérieur des champs d'ondes et autres bruits parasites émis par les circuits. L'écoute de ses six morceaux se fait depuis l'intérieur de la machine, tout en posant sur eux le prisme d'une diode clignotante. « *Taken and Changed* » possède aussi un son plus dur, nettement plus raide, fort différent du vinyl qui suivit, « *shock-late* », paru sur le label de Cologne Entenpfuhl, où la primauté fut plutôt donnée à des boucles sporadiques, manifeste d'un goût certain pour les flux et les reflux. Comme l'écrit Frank Dommert, de chez Entenpfuhl, dans les notes de pochette, « *Enfouie dans ces couches patiemment construites gît la marque de fabrique du duo, toute en explosions sonores dont on peut penser qu'elles ont été déposées ici avec plus de délicatesse que par le passé… faisant sonner l'ensemble comme s'il s'agissait de l'ombre d'un big band, comme si quelqu'un donnait un coup de pied dans un oreiller. Voire comme si l'on avait disséqué une explosion afin de n'en garder que certains éclats, dûment sélectionnés*. »

Du chant du cygne de Voice Crack, « *ballchannel* », single sorti sur Meeuw Muzak en 2000, on ne distingue plus que ces éclats. Documentant l'installation en salle, de 1995, du même nom, « *ballchannel* » est la figure inversée du duo du LP « *Voice Crack* », cet enregistrement qui donnait à entendre cette installation concertante où MÖSLANG et Guhl, assis à même le sol d'une galerie de Bâle, baignaient dans leurs bruissants appareils et lampes clignotantes quelques seize années plus tôt.

2001 voit le duo mettre toute son énergie dans une nouvelle importante installation commanditée par la 49° Biennale de Venise. Utilisant des hydrophones pour amener le son du monde amphibie du Grand Canal jusqu'à l'église de San Stae, « *sound_shifting* » délivre le portrait sonore d'une Venise trépidante d'une myriade de sons subaquatiques traités via la voluptueuse acoustique de l'église.
Le livre accompagnant l'édition CD de « *sound_shifting* » incluait un essai photographique, ajout visuel à l'œuvre sonore. Prises à partir d'heures de rushes vidéo filmés par une caméra amphibie placée près d'un embarcadère pour gondoles sur le Grand Canal, les photos choisies ajoutent une aura de nature élégiaque à cette installation sonore.

L'exposition de 2002, « *two + one* » au Kunsthaus de Glarus, en Suisse sera la dernière effectuée ensemble par MÖSLANG et Guhl, tout en étant leur première en tant qu'artistes opérant désormais chacun en solo. Annonçant la séparation imminente du duo, « *two + one* » proposait de nouvelles œuvres, « *glass_speaker* » (MÖSLANG) et « *readysound* » (Guhl) et, presque en guise de geste d'adieu, une œuvre commune réalisée en 1997, « *Speed Up* ». Le duo, ensuite, se produisit quelque temps encore, mais fin 2002 MÖSLANG et Guhl prirent la décision de mettre fin à leur collaboration.

**Swings**

2003 sera une année laborieuse pour MÖSLANG. L'exposition « *Electronic Music Archive* » à la Kunsthalle de St. Gallen posait la question « *à quoi ressemble la musique électronique ?* » ; MÖSLANG en étant le commissaire, plus de cinquante musiciens dont Nicolas Collins, Tina Frank, Farmersmanual, Institüt für Feinmotorik, Phil Niblock, Pita, Yasuano Tone et David Watson y furent invités afin d'y montrer, sous forme d'objets, installations en salle, peintures, dessins, vidéos, photos voire performances, leur point de vue

sur la musique électronique comme source d'inspiration visuelle.

MÖSLANG montra aussi une version nouvelle de son œuvre « *glass_speaker* » au Kunstmuseum de St. Gallen, MÖSLANG y transformant l'espace d'exposition en un immense corps sonore via des capteurs, fixés sur les vitres de la galerie, captant l'environnement sonore venant de l'extérieur : les fenêtres devenaient donc ainsi des haut-parleurs puissants, transformant l'espace intérieur en un environnement sonore vibratoire par lequel il était difficile de ne pas se laisser submerger.

Et comme si tout cela ne suffisait pas encore, MÖSLANG publie son premier album solo, « *distilled* », un mini CD sur Aesova. Découpée en quatre segments, cette composition de vingt minutes démarre sur un champ de parasites radio s'insinuant en panoramique avant-arrière comme le feraient des balles traçantes dans un ciel nocturne, tout en se transformant en couches sonores dans lesquelles se déforme progressivement la source les ayant produites. Répertoriée comme étant « *une prise directe retraitée* » datant de 2001, « *distilled* » marque la première apparition du digital dans l'œuvre de MÖSLANG.

**How Does a Bicycle Light Sound ?**

« *Quel peut bien être le son d'une LED clignotante telle qu'on en trouve sur les feux d'une bicyclette – car voilà bien un outil dont le but ne saurait être plus éloigné de toute préoccupation musicale, puisqu'au contraire uniquement construit afin d'améliorer la sécurité dans le trafic routier ?* » Publiée en 2004 dans le Volume 14 du Leonardo Music Journal, cette citation extraite du court essai de MÖSLANG *« Quel Peut Bien Etre le Son du Phare d'une Bicyclette ?* » pose très clairement les principes lui ayant servi de guide. « *Pour ce qui m'intéresse, la fonction première – visuelle – de l'outil ne présente aucun intérêt, ce qui ne veut absolument pas dire qu'elle ne soit pas intéressante en soi. Mais des interactions entre lumière et son résultent d'innombrables combinaisons possibles : c'est là un terrain électronique de jeu, saturé d'éléments acoustiques et visuels imbriqués entre eux et pouvant être utilisés, manipulés, réutilisés à volonté.* »

L'installation en salle effectuée en 2004 par MÖSLANG, « *capture* », montrée à Feldkirch, en Autriche, creuse cette piste, celle de la « lumière-devenant-son », à l'aide de dix tubes fluorescents regroupés à même le sol de la galerie et amplifiés. Des micros contact fixés aux lumières amplifient leurs vrombissements, bourdonnements et clics, ces sons étant repris par un égaliseur avant que d'être connectés à une interface reliée à un clavier d'ordinateur. Ayant travaillé l'ensemble du dispositif avec l'aide d'un programmateur, MÖSLANG conçut le programme de sorte que ce dernier puisse retravailler les sons à la manière d'un système matriciel qui ne cesserait d'évoluer. Deux haut-parleurs renvoyaient dans le hall d'exposition, après traitement, le son des fluorescences. Cette pièce travaille à la fois les niveaux visuels et auditifs des choses : tous ces câbles, ces cordons électriques d'alimentation, ces tableaux de commandes, les lampes même, amènent une forte dimension plastique à l'œuvre, un peu comme si l'on venait buter sur une expérience industrielle ayant avorté. Documenté sur le CD, « *capture* » sorti en 2005 chez Cut, l'élément sonore de l'œuvre est quoi qu'il en soit une chose autonome totalement fascinante.

Les six morceaux du deuxième album solo de MÖSLANG « *lat_nc* », publié en 2004 chez For 4 Ears, font des bulles et du toboggan dans un chaudron où tonnent boucles insensées, échardes obliques. Initialement enregistré en 2002, MÖSLANG en composa les six morceaux aidé de son partenaire de longue date, Pierre Bendel, au Zack studio de St. Gallen. Bien qu'œuvrant désormais de plus en plus souvent dans cette galaxie peuplée par tous ceux

traitant digitalement le son en temps réel, MÖSLANG préférera ici une fois encore cette belle possibilité de mise au point qu'offre le studio pour y  retravailler et mixer les morceaux dans leur forme définitive.

**Chaotic Actions**

MÖSLANG inaugura deux nouvelles œuvres visuelles durant l'année 2005, « *meta_pix* », au Transit Davos Wintersport, ainsi que « *karaoke_landscape* » à la Luciano Fasciati Galerie à Chur. Comme dans les enregistrements solo de MÖSLANG, ces deux nouvelles œuvres prolongeaient ses travaux autour des processus aléatoires via le traitement digital, en exploitant bugs de logiciels et flux de données. Dans « *karaoke_landscape* » le son, capté depuis la galerie, interfère sur le traitement visuel d'un paysage diffusé via un écran d'ordinateur ; comme dans une gravure qui serait faite à la va vite, l'image se constitue lentement dans une brume d'impulsions audio. Dans « *meta_pix* », les web cam du département au tourisme de Davos transmettaient de façon ininterrompue des images de montagne que retraitait un flot de données portant sur les prévisions météorologiques fournies par le service suisse de surveillance des avalanches. Les images générées par ce dispositif montraient des paysages alpins déformés par des tempêtes de données ou bien par les bugs survenant dans leur transmission.

La composition de 2005, « *hashed-hush* », une production radiophonique pour la West Deutscher Rundfunk, présenta un MÖSLANG complètement en rupture avec les cracked everyday electronics au profit d'un travail axé sur le retraitement d'enregistrements subaquatiques effectués dans le Romanshorner Harbour du Lac de Constance. Œuvre renversante, conjurant les vieux fantômes de la musique sur bande via une brume d'écume digitale, dont les cinq dernières minutes voyaient déferler une nuée, phénoménal boucan dont le large spectre aspirait jusqu'aux abyssales profondeurs.

**Magnetic Fields**

Bien que continuant à se produire en concert avec sa table couverte de cracked everyday electronics, les compositions et les travaux visuels de MÖSLANG vont prendre davantage encore la direction du royaume digital. Son installation en salle, « *get_pic* », primée en 2006, montrée à la Luciano Fasciati Galerie à Chur ainsi qu'au Kunstmuseum de St. Gallen, exploitait un flot de prises de vue, effectuées via web cam, de différents lieux de Singapour. Montées et recadrées de façon aléatoire par un logiciel créé par MÖSLANG, les images ainsi fabriquées étaient ensuite diffusées en séquences fugaces sur quatre écrans d'ordinateur placés à même le sol de la galerie. Comme dans toutes les œuvres de MÖSLANG, rien n'est caché : câbles, ordinateurs et écrans LCD laissés en pleine vue contribuant à créer une sorte d'art bruit (4) high-tech.

Semblable à « *hashed-hush* », le quatrième CD de MÖSLANG, « *burst_log* », publié en 2006 sur For 4 Ears fut entièrement composé à partir d'archives audio préalablement enregistrées – et, dans le cas présent, à partir des trois premiers morceaux de son CD de 2004 « *lat_nc* ». Ainsi que l'écrit MÖSLANG, « *abondamment retraités et retravaillés* », et c'est effectivement bien le moins qu'on puisse en dire. Les six morceaux y sont tout particulièrement brillants, comme l'était *Swift* (5), ce robotique vaisseau spatial orbitant autour de la terre dans l'éblouissante lumière du soleil, engrangeant les données fournies par les fulgurantes explosions de rayons gamma, d'où le titre du CD (6) ; le rythme y tient une place plus prépondérante que sur les précédents enregistrements. Le deuxième morceau « *b1_2_ _ 7 :43* », alignant ses 160 bpm, sublimes explosions d'électricité statique, ainsi que son

sequencer dépotant férocement sur le canal droit, aurait sa place sur n'importe quelle piste de danse futuriste.

MÖSLANG poursuivit sa route en 2007 avec la publication de son deuxième CD pour le label Cut, « *header_change* », utilisant ici un matériau brut tiré d'images fixes prises à partir des vidéos réalisées par la plasticienne Sylvie Defraoui ; au même moment, il donna la première de « *lightsound* », nouvelle installation en salle où des puces telles qu'on en trouve dans certaines cartes de vœux entraient en interaction avec de la lumière. Depuis son départ de Voice Crack, MÖSLANG a aussi collaboré, en concert ou en studio, parmi bien d'autres, avec Kevin Drumm, Dälek, Günter Müller et Ralf Wehowsky, en compagnie duquel il vient d'ailleurs juste de sortir « *Einschlagerskrater* », un simple sur Meeuw Muzak.

Ainsi que le faisait observer autrefois MÖSLANG, « *ces vingt dernières années, énormément de petits appareils électroniques ont été massivement produits et mis sur le marché… attendant juste d'être détournés ! Ce sont les débris de la civilisation occidentale, voilà tout, et le musicien n'est alors que l'ethnologue collectionnant et détournant ces débris*. » Et nous n'aurons certainement pas bien longtemps à attendre avant de voir et entendre ce qu'il va bien pouvoir détourner la prochaine fois.

(1) Jeu de mot sur cracked, mot utilisé notamment par le petit monde de la bidouille informatique pour signifier que celui-ci est arrivé à percer le verrouillage technologique qui devait l'empêcher de se servir d'un objet autrement que selon le mode d'emploi voulu au départ par son constructeur, et cracked, mot utilisé dans le langage populaire pour dire de quelqu'un qu'il a craqué, qu'il est timbré, carrément fêlé, voire sous emprise du crack ; cracked everyday, donc, jeu de mot entre Norbert MÖSLANG, l'éternel cinglé et Norbert MÖSLANG, l'homme quotidiennement reprogrammé… enfin quelque chose du genre ! D'autant plus que MÖSLANG et Guhl sont les auteurs des « *cracked everyday electronics* », syntagme dont la signification est dévoilée un peu plus loin dans le texte.

(2) To Crack the Code = Percer le Code mais aussi Se Jouer des Codes, etc. ; autre jeu sur les mots mêlant d'une part, la formule empruntée au vocabulaire des hackers pour désigner l'opération consistant à percer le code d'entrée aux données convoitées et, d'autre part, la formule empruntée au vocabulaire des acteurs culturels pour désigner l'opération consistant à briser les codes esthético-culturels communément admis et en vigueur.
Détruire le système, Rendre Audible le Mouvement, Bruits Perçants, Rouge Criard, Interférences, Fantaisie Sans Fils, Quel Bruit Peut Bien Faire Le Phare d'Une Bicyclette ? (question posée par ailleurs quelques années auparavant par le groupe Odeurs à l'espèce animale « mais qu'est-ce que ça peut bien faire comme bruit un kangourou ? ça ne peut pas faire cui-cui, ça ne peut pas faire miaou !»), Actions Chaotiques, Champs Magnétiques… on voit bien le peu d'intérêt à traduire, mal au demeurant, les titres des paragraphes de cet article (d'autant plus que, conformément à l'usage prévalant dans les articles consacrés à la musique, les titres des disques, des œuvres, qu'ils soient finlandais, anglo-saxons ou germaniques comme ici, ne sont jamais ou très peu traduits) qui sont, de la part de leur auteur autant de jeux de mots et de clins d'œil linguistiques à l'œuvre de Voice Crack (ces en-têtes de paragraphes « à la manière de » parodiant certains des titres des morceaux des premiers albums du duo, « à la manière de ») : aussi laissons les en leur état, ce sera une source de joie intellectuelle pour les anglophiles et germanophiles… une couleuvre de plus à avaler pour les autres ! D'ailleurs que gagnerait-on à traduire en cantonais ou en amharique, « mange ta soupe Herman », joli titre donné par Luis Régo et Gérard Rinaldi à une œuvre forte des Charlots publiée chez Vogue (EPL 8577) en 1967 ? Hein, qu'y gagnerait-on ? Rien, absolument rien. « Mange ta soupe

Herman » en cantonais, non mais, ah, on aurait l'air fin, tiens.

(3) « *Le knack et comment l'avoir* » : revoir le film de 1965 de Richard Lester… et comprendre alors ?!

(4) art bruit : en français dans le texte

(5) Le satellite américain Swift a capté un phénomène bien particulier : la mort d'une étoile survenue le 19 mars 2008. Le feu d'artifice stellaire a même été visible à l'oeil nu à partir de la Terre. Swift a détecté les rayons gamma provenant de l'explosion d'une étoile distante de 7,5 milliards d'années-lumière, dans la constellation du Bouvier. Selon les experts de la NASA, le jaillissement de matériaux stellaires était projeté directement vers la Terre quasiment à la vitesse de la lumière. Cette observation fournit aux astronomes les images les plus détaillées à ce jour d'un tel événement cosmique.

« Swift a été conçu pour détecter les explosions inhabituellement puissantes de rayons gamma et avec cette explosion nous avons vraiment décroché le gros lot » dit Neil Gehrels, du Centre Goddard de la NASA.

Une telle explosion est un événement rare qui se produit environ une fois par décennie. L'événement stellaire nommé GRB 080319B a été étudié par l'équipe de l'astronome Judith Racusin, de l'Université de Pennsylvanie. Leurs travaux, qui décrivent toutes les observations de Swift commencées 30 minutes avant l'explosion et menées pendant les mois qui ont suivi, sont publiés dans la revue *Nature*.

(La totalité de cette note est repiquée sur Radio-Canada.ca avec Agence France Presse et NASA)

(6) gamma ray bursts = explosions fulgurantes de rayons gamma (d'où le titre du CD « burst_log ») ; fulgurantes parce que d'une intense luminosité.